

De historiografie van Clemens De Landtsheer en Flandria Film

Deel IV. Flandria Film en de strijd voor Vlaamse actualiteiten, van “Vlaamse Gebeurtenissen” tot Vlaamse sportfilms

ROEL VANDE WINKEL & DANIEL BILTEREYST

“MIJNHEER DE CINEMABESTUURDER, Nogmaals wenschen wij uwe aandacht te vestigen op onze “VLAAMSCHE GEBEURTENISSEN”. Wij begrijpen uw aarzelen niet in deze zaak, ze is nochtans in uw allereerste belang! Wanneer u nu en dan ernstige Vlaamse gebeurtenissen in uwe zaal kunt draaien, krijgt u stellig hierdoor klanten bij, dat is onbetwistbaar [...] De KLEINSTE gebeurtenissen uit ons eigen streek hebben het GROOTSTE belang voor uw klanten en omgekeerd: hebben de grootste gebeurtenissen uit den verren vreemden een klein belang voor hen. En dat er vraag naar Vlaamse stukjes film is, daar hebben wij de ondervinding van.” (Rondschrijven van Flandria Film-Document, 21 oktober 1929)¹

“Het is echt niet overdreven te stellen dat de heer De Landtsheer op zijn eentje een stuk Vlaamse geschiedenis heeft bijeen gefilmd. Er zitten werkelijk unieke opnamen tussen (bijvoorbeeld, de reeks Vlaamse koppen). Ook de sportfilms zijn stuk voor stuk boeiende tijdsdocumenten [...] Ik zou dan ook zonder aarzelen gunstig adviseren voor een zo spoedig mogelijke aankoop.” (Dienstnota van L. Mees, filmothecaris bij de Belgische Radio en Televisie, aan J. Op De Beeck, productieleider film, 15 februari 1973)²

Inleiding: Vlaamse Gebeurtenissen en de Belgische actualiteitenmarkt

In de tweede helft van de jaren 1920 produceerde Clemens De Landtsheer als secretaris van het IJzerbedevaartcomité een reportage over de achtste bedevaart (1927) en twee verwante langspeelfilms: *Bedevaarten naar de Graven van den Yser* (1928) en *Met onze Jongens aan den IJzer* (1929). In de eerste twee bijdragen van

1. Gemeentearchief Temse (GAT), Archief Flandria Film, CVL 87.3.53.
2. VRT-Beeldarchief, documentatie met betrekking tot Clemens De Landtsheer en Flandria Film.

deze artikelenreeks werd geschetst hoe het succes van deze producties De Landtsheer aanspoorde om meer korte reportages voor het IJzerbedevaartcomité te produceren en te exploiteren.³ Uitgebreide verslagen over de recentste bedevaarteditie, documentaires over de bouw van de IJzertoren en hagiografische producties over IJzersymbolen als Lode De Boninge, Frans Van der Linden en de gebroeders Van Raemdonck sloten nauw aan bij de werking van het comité en hadden een uitgesproken propagandistische functie.⁴ Daarnaast richtte De Landtsheer ook Flandria Film op, een kleinschalige onderneming die films produceerde, verhuurde en op aanvraag ook zelf projecteerde. Flandria Film verhuurde naast eigen producties ook aangekochte documentaires en fictiefilms, variërend van *Reisje doorheen de Beiersche Alpen* en *Het eiland Formoza en zijn inwoners* tot *Mieke en Janneke bij de Tooverheks*. Voor De Landtsheer waren deze aangekochte films echter van secundair belang. Na het verdwijnen van Flandria Film verklaarde hij herhaaldelijk dergelijke titels slechts te hebben gekocht en vertoond “*omdat wij aldus regelmatig VOLLEDIGE programma’s konden verhuren, waar wij dan onze “Vlaamsche Gebeurtenissen” konden tussenschuiven.*”⁵ De *Vlaamsche Gebeurtenissen* waarvan sprake, films die De Landtsheer zelf monteerde, waarvoor hij zelf de tussentitels samenstelde en soms zelf de camera hanteerde, bekleedden inderdaad een bijzondere plaats in zijn filmbedrijvigheid. Het is geen overdrijving deze producties als de *raison d’être* van Flandria Film te beschouwen.

De *Vlaamsche Gebeurtenissen* waren bedoeld als een antwoord op en een reactie tegen de filmjournaals die aan het einde van de jaren 1920 in vele Belgische bioscopen werden vertoond. Filmjournaals of actualiteiten (*actualités*) gingen terug op een commerciële traditie die even oud was als het ontstaan van het filmmedium: het registreren van actuele gebeurtenissen (zoals de kroning van tsaar Nicolaas II in 1896) en het vertonen van dergelijke films aan een betalend publiek. Actualiteiten waren oorspronkelijk, net als filmvertoningen in het algemeen, attracties die vooral tijdens ambulante vertoningen (kermissen) te zien waren. Vanaf de periode 1905-1908 evolueerde het prille filmwezen in België naar een

3. D. BILTEREYST & R. VANDE WINKEL, De historiografie van Clemens De Landtsheer [en Flandria Film. Deel I: Clemens De Landtsheer en Flandria Film], in: *Wetenschappelijke tijdingen*, jg. 63, 2004, nr. 1, pp. 3-19 en D. BILTEREYST & R. VANDE WINKEL, De historiografie van Clemens De Landtsheer en Flandria Film. Deel II: De Bedevaartfilm: productie, censuur en propaganda, in: *Wetenschappelijke tijdingen*, jg. 63, 2004, nr. 2, pp. 67-86.

4. Voor een gedeeltelijk overzicht van De Landtsheers filmcatalogus, zie B. MESTDAGH, R. VANDE WINKEL & D. BILTEREYST, De historiografie van Clemens De Landtsheer en Flandria Film. Deel III: De cinematografische activiteit van Clemens De Landtsheer: geannoteerde catalogus van door De Landtsheer via Flandria Film en het IJzerbedevaartcomité geproduceerde of uitgebrachte films, in: *Wetenschappelijke tijdingen*, jg. 63, 2004, nr. 3, pp. 131-149. Extern aangekochte producties en sportfilms konden hier helaas niet in worden opgenomen.

5. GAT, Archief Flandria Film, 1.1.64: Schrijven C. De Landtsheer aan F. Joossen, 8 december 1962.

nieuwe vertoningsvorm: ambulante vertoningen op wijzigende locaties maakten plaats voor vaste filmtheaters (bioscopen) die uitsluitend voor filmvertoningen waren bestemd.⁶ Dit was een internationale trend, die tot een standaardisering van de actualiteiten leidde. Het filmjournaal werd een opzichzelfstaand genre dat deel uitmaakte van het reguliere programma van elke zichzelf respecterende bioscoop.

Filmjournaals werden op regelmatige basis (wekelijks) vernieuwd en brachten telkens een nieuw aantal actuele beelden. Het informatiegehalte van deze ‘nieuwsonderwerpen’ was niet altijd even hoog. Het beeld (aangeleverd door cameralui, niet door journalisten) primeerde op de inhoud en filmjournaals brachten liever verslag uit over sportwedstrijden, volksfeesten, rampen, koninklijke bezoeken en andere bezienswaardigheden (in de letterlijke zin van het woord) dan over onderwerpen die nauwelijks interessant beeldmateriaal opleverden, zoals diplomatieke ontmoetingen (tenzij deze ontmoetingen met veel ceremonieel gepaard gingen).⁷ Dat filmjournaals hun informatief potentieel niet waarmaakten – een feit waarvoor ze sinds hun ontstaan door sommige intellectuelen werden bekritiseerd – betekende niet dat men aan het beschikken over ‘eigen’ filmjournaals geen waarde hechtte.

In België, waar met Belgavox pas na de Tweede Wereldoorlog een volwaardig Belgisch filmjournaal zou opduiken, werd de actualiteitenmarkt in het interbellum beheerst door journaals van buitenlandse producenten. Dit waren aanvankelijk vooral Franse productiehuisen (Pathé, Gaumont, Eclair) maar omstreeks 1927 deden ook Amerikaanse concurrenten (Fox Movietone, Paramount, Metro Goldwyn Mayer) hun intrede.⁸ Deze journaals, die vanaf juli 1929 geleidelijk van stille naar geluidsfilm overschakelden, werden soms door Belgische cameralui⁹

6. G. CONVENTS, *Van kinoscoop tot café-ciné: de eerste jaren van de film in België 1894-1908*, Leuven, 2000.

7. “*Er was altijd wel een oorlog te melden of de voorbereiding ertoe, sport en nieuwe landbouwmethodes kwamen aan de beurt en natuurlijk parades en vorstelijke huwelijken; er gebeurden bosbranden en revoluties, er viel technische vooruitgang op het een of ander gebied te signaleren en niet te vergeten de nieuwe Parijse mode. Het werd iedere week de grote verrassing wat de journalen als nieuws beschouwden: de orkaan die een vernieling langs de kust van Florida had getrokken of de eerste krokusjes als boden van een vroege lente.*” C. BOOST, *Het filmjournaal: kroniek van gemiste kansen*, Amsterdam, 1975, p. 7.

8. Welk journaal op welk tijdstip onder welke naam op de markt kwam, laat zich voorlopig niet vaststellen. In dit artikel vermelde informatie over filmjournaals in België tijdens het interbellum werd ontleend aan C. VINCKE, *De evolutie van het filmjournaal in België*, VUBrussel, faculteit Letteren en Wijsbegeerte, licentiaatsverhandeling, 1981, pp. 54-61.

9. De Landtsheer huurde een dergelijke cameraman (Antoine Pée, die toen voor Gaumont werkte maar ook voor Pathé actief geweest is) in 1927 om de IJzerbedevaart te filmen. Later zou hij onder anderen ook met Georges Champroux (cameraman Paramount) en Germaine Baert (cameraman Ufa) werken. D. BILTEREYST & R. VANDE WINKEL, *De historiografie van Clemens De Landtsheer en Flandria Film. Deel I [...]*, pp. 8-9; F. BOLEN, *Histoire authentique, anecdotique, folklorique et critique du cinéma belge depuis ses plus lointaines origines*, Bruxelles, 1978, p. 177.

van plaatselijke onderwerpen voorzien, maar besteedden doorgaans zeer weinig aandacht aan België. Dat men geen behoefte voelde om een aan de Belgische markt aangepast jaartal te produceren, had te maken met het keurslijf van de koppelverkoop waarin de meeste bioscopen gedwongen waren. Bioscoopuitbaters die aanspraak wilden maken op recente langspeelfilms van de genoemde productie-maatschappijen, waren immers ook verplicht hun filmjournaals af te nemen. In april 1930, ongeveer een jaar na het prille begin van Flandria Film, maakte de beroepsvereniging van de Belgische filmers zich nog behoorlijk druk over dit 'feodale' systeem, dat een nationaal Belgisch filmjournaal elke kans op overleven ontnam. Dat aan Belgische actualiteiten nood was, bleek nochtans uit de klacht "... que les films d'actualités présentés en Belgique sont réservés exclusivement aux événements de l'étranger et sont composés très souvent d'images qui ne peuvent intéresser que médiocrement notre public."¹⁰ De frustratie bij Vlaams(gezind)e bioscoopbezoekers was waarschijnlijk nog groter. Terwijl stille filmjournaals soms (maar vaker niet dan wel) tweetalige tussentitels hadden gebruikt, waren de klankversies overal eenduidig Franstalig.

In het licht van deze (inter)nationale context wordt in deze bijdrage aandacht besteed aan de *Vlaamsche Gebeurtenissen* die Flandria Film op de markt bracht. In de mate van het mogelijke wordt niet alleen geanalyseerd welke emancipatorische, propagandistische of andere doeleinden De Landtsheer met deze producties nastreefde, maar ook nagegaan in welke mate hij er al dan niet in slaagde de Flandria Film-films op grote schaal te (laten) vertonen.¹¹

De eerste jaargang van de *Vlaamsche Gebeurtenissen* (mei 1929-april 1930)

Het vroegste spoor dat we van Flandria Film terugvinden, is het schrijven dat Clemens De Landtsheer op 2 mei 1929 aan een aantal bioscoop-eigenaars zond. Het kersverse eenmansbedrijf beschikte op dat ogenblik over een naam (Flandria Film-Document) en een gestileerd logo (dat spoedig door een nieuwe versie met klauwende leeuw zou worden vervangen) maar nog niet over een noemenswaardig

10. F. BOLEN, *Histoire authentique [...]*, p. 57.

11. Hiervoor wordt vooral gebruikgemaakt van volgende boekhoudkundige stukken: GAT, Archief Flandria Film, CVL 87.3.158: *Vlaamsche Gebeurtenissen 1: 1930-1934* en CVL 87.3.154: *Vlaamsche Gebeurtenissen 2: 1935-39*. Beide schriften bieden een gedetailleerd overzicht van de Flandria Film verhuuractiviteiten en laten bijvoorbeeld toe na te gaan hoe vaak een bepaalde filmtitel over een bepaalde periode werd vertoond. Merk op dat het eerste schrift ondanks de vermelding "1930-1934" ook informatie over beginjaar 1929 bevat, terwijl "1935-1939" ook 1940 documenteert. Deze schriften werden bij het schrijven van dit artikel doorlopend geconsulteerd: om het notenapparaat niet buiten proporties te laten aanzwellen, wordt er echter niet doorlopend naar verwezen.



Het Flandria Film-logo (boven) werd ontworpen door Joz. De Swerts. Hij ontwierp ook affiches voor het Bedevaartcomité en, als één der belangrijkste medewerkers van *Pallieter*, een door De Landtsheer geconcipieerde karikatuur over de *Bedevaartfilm*. De Swerts was vermoedelijk ook de tekenaar van het Vlaamsche Gebeurtenissen-logo (onder). (VRT-Beeldarchief, Brussel en Gemeentearchief Temse)



filmaanbod. De kersverse zaakvoerder kon met het bezoek van journalisten aan de IJzertoren slechts één onderwerp aanbieden. Daarnaast stelde hij ook beelden van de kort voordien (23 april) grotendeels uitgebrande abdij van Tongerlo in het vooruitzicht.¹² De respons was vermoedelijk zeer klein. Het schrift waarin De Landtsheer gedurende de eerste vijf jaren van zijn Flandria Film-activiteiten een overzicht van alle filmverhuringen noteerde, vermeldt geen van beide onderwerpen, wat laat vermoeden dat ze helemaal geen aftrek vonden. Dit mag niet verwonderen: beelden van de IJzertoren hadden op zich weinig actualiteitswaarde en de abdijbrand, die een groot deel van de eeuwenoude gebouwen had vernield, was dan weer zo spectaculair dat de bestaande actualiteitenproducenten het vermoedelijk zelf in hun journaal opnamen.¹³

Op 27 augustus 1929 ondernam De Landtsheer een tweede poging om Flandria Film te lanceren met *De Xe IJzerbedevaart*, een kort verslag (90 meter) over de negen dagen voordien gehouden manifestatie. Dat het onderwerp zo kort was, moest het onderwerp vermoedelijk enerzijds aantrekkelijk maken voor bioscopen, anderzijds duidelijk onderscheiden van het veel langere verslag (280 meter) dat De Landtsheer voor het IJzerbedevaartcomité verdeelde. De Landtsheer begon de film nadien stelselmatig uit te breiden: einde september 1929 tot 100 meter, einde oktober 1929 tot 120 meter. Begin maart 1930 bleek de film, aangevuld met beelden van de 'IJzertoren onder dak', al een lengte van bijna 300 meter bereikt te hebben.¹⁴ Deze ingrepen slaagden er blijkbaar niet in de productie meer aftrek te doen vinden. *De Xe IJzerbedevaart* werd in totaal slechts zevenmaal verhuurd, waarvan slechts eenmaal aan een bioscoop, en dit tussen 1 november 1929 en 8 augustus 1930.¹⁵ De film, waarvoor de belangstelling definitief uitdoofde na de organisatie van een nieuwe bedevaart (24 augustus 1930), kende dus slechts een bescheiden succes. Dit weerhield De Landtsheer er niet van om einde september

12. GAT, Archief Flandria Film, CVL 87.3.147.

13. Welke onderwerpen in België verdeelde filmjournaals toonden, is helaas nauwelijks traceerbaar. Anders dan in Groot-Brittannië, waar de British Universities Film and Video Council op basis van een schat aan archiefmateriaal met de British Universities Newsreel Database (BUND) een centrale gegevensbank van in het land vertoonde journaalonderwerpen aanlegde, beschikken we wat België betreft nauwelijks over secundaire bronnen terzake.

14. GAT, Archief Flandria Film, CVL 86.2.40, CVL 87.3.48, CVL 87.3.53 en CVL 87.3.79. In de vorige bijdrage aan deze artikelenreeks wezen we reeds op het feit dat De Landtsheers politiek inzake (her)montage en recyclage van de Flandria Film-producties de reconstructie van zijn filmcatalogus zeer moeilijk maakt.

15. Dat men ruim twee maanden wachtte om de film voor de eerste keer te huren, hield vermoedelijk verband met het feit dat de film tijdens de eerste weken van zijn beschikbaarheid duurder was. De vraagprijs zakte, voor De Landtsheer hem de eerste keer kon verhuren, van 45 naar 25 frank. Het trapsgewijs laten dalen van prijzen was bij grote filmjournaalmaatschappijen een courante politiek: wie actuelere beelden dan de concurrentie wou tonen, moest daar een prijs voor betalen. GAT, Archief Flandria Film, CVL 86.2.40 en CVL 87.3.48.

1929, toen Flandria Film de productie in werkelijkheid nog aan geen enkele verhuurder had kunnen slijten, in een rondschrijven te beweren dat de film in “*een 20-tal cinema’s*” was afgerold en dat er nog “*regelmatig nieuwe aanvragen*” toekwamen.¹⁶

De in datzelfde schrijven aangeboden nieuwe *Vlaamsche Gebeurtenissen* behandelde de inwijding van een kapel (gevolgd door een folkloristische optocht) in Deinsbeke (Zottegem), de begrafenis van de einde augustus overleden Karel Van de Woestijne en de openstelling (door koning Albert I) van de met Amerikaans geld betaalde Ohiobrug in Eine (een herinnering aan de Eerste Wereldoorlog). Interessant aan deze tweede *Vlaamsche Gebeurtenissen* is het feit dat de productie in plaats van één, in bepaalde politieke hoek te situeren thema (IJzertoren, IJzerbedevaart) nu meerdere, luchtigere onderwerpen aanbood. Het eerste en derde onderwerp hadden ook door de bestaande jornaalproducenten kunnen worden gefilmd. Begravenissen van beroemdheden behoorden eveneens tot het reguliere repertoire van filmjournals, maar dat Van de Woestijne bekend genoeg was om een dergelijke eerbetuiging ten dele te vallen, is zeer betwifelbaar. We kunnen dan ook besluiten dat deze tweede *Vlaamsche Gebeurtenissen* vormelijk en inhoudelijk veel meer aan de conventies van een doorsnee filmjornaal beantwoordde, maar toch een eigen, Vlaamse stempel droeg. Dit verklaart vermoedelijk de grotere belangstelling van huurders: De Landtsheer noteerde zes verhuringen in november 1929 en elf meer in het daaropvolgende jaar.

November 1929 was sowieso de maand waarin Flandria Film een doorbraak beleefde die misschien niet overweldigend groot was, maar De Landtsheer wel bevestigde in zijn vermoeden dat er een reële behoefte aan lokale actualiteiten was. Een verslag over de in Lier gehuldigde kunstmid Lode Van Boeckel, aangevuld met beelden van de in dezelfde stad wonende Felix Timmermans, kon voor het jaareinde dertienmaal worden verhuurd. Een vermoedelijk in het kielzog van dat succes gedraaid filmpje over Cyriel Buysse, dat na verloop van tijd met de Van Boeckel-Timmermans reportage werd samengevoegd, kende eveneens veel succes. Deze beelden van Vlaamse kunstenaars vonden in 1931-1932 geregeld aftrek en werden ook in de daaropvolgende jaren (tot en met 1937) af en toe opnieuw verhuurd. Eveneens in november 1929 produceerde De Landtsheer met *11 november, wapenstilstand* een korte documentaire over het einde van de Eerste Wereldoorlog. De korte productie was, net als *Met onze Jongens aan den IJzer*, gebaseerd op archiefbeelden en legde de nadruk op de oorlogsgruwel: “*De historische wagon – de laatste kanonschoten – de doden – de kreupelen – een waar beeld van den oorlog die voor altijd verhinderd moet worden.*”¹⁷ De productie, vermoedelijk veel minder triom-

16. GAT, Archief Flandria Film, CVL 87.3.48. Het is mogelijk dat De Landtsheer hierbij met enige dichterlijke vrijheid verwees naar filmvertoningen georganiseerd via het IJzerbedevaartcomité. Over deze verhuringen bestaan helaas geen gedetailleerde gegevens.

17. GAT, Archief Flandria Film, CVL 87.3.48.

fantelijk dan vergelijkbare producties van buitenlandse origine, was niet alleen zeer succesvol in november-december 1929 (elf verhuringen) maar werd met tweeëntachtig aanvullende verhuringen in 1930-1939 een vaste waarde in de Flandria Film-catalogus.¹⁸

Na 11 november, wapenstilstand duurde het tot april 1930 voor Flandria Film met *De Vlaamsche Hogeschool*, een kortfilm over de geschiedenis van de Gentse universiteit, een nieuwe productie kon verhuren. In een rondschrijven aan bioscoopeigenaars stelde De Landtsheer: “*deze kleine documentaire film is streng buiten elke politieke opinie gehouden.*”¹⁹ Of de film, die onder andere teruggreep naar de stichting van de hogeschool door de Nederlandse koning Willem I en naar de rol die Julius Mac Leod gespeeld had, effectief geen politieke tendensen bevatte, laat zich op basis van het fragmentarisch bewaarde beeldmateriaal niet meer vaststellen. Het is echter duidelijk dat De Landtsheer de film om politieke en actuele redenen uitbracht: Kamer en Senaat spraken zich in deze periode uit over de vernederlandsing van de Gentse universiteit. De film werd pas een week nadat de goedgekeurde wet in het Staatsblad werd gepubliceerd, voor het eerst vertoond en kende, na een vertoning op het Vlaams Wetenschappelijk Congres in april 1930 slechts een bescheiden succes.

Commercieel deed Flandria Film diezelfde maand veel betere zaken met *De Rondrit van Vlaanderen (voor beroepsrenners)*, dat zakelijk een kleine revolutie teweegbracht. Nog voor de rondrit zelf, die plaatsvond op 13 april 1930,²⁰ verzond De Landtsheer publicitaire briefkaarten om bioscoopuitbaters op de hoogte te brengen van het feit dat “*Flandria Film ook in sportgebeurtenissen niet ten achter wil blijven*”²¹ en dat de film over de ronde op verschillende kopieën zou worden verdeeld. Uit de Flandria Film-boekhouding blijkt hoe snel De Landtsheer met *De Rondrit van Vlaanderen* in de zalen kwam. Al vijf dagen na de eigenlijke wedstrijd (18 april 1930) slaagde Flandria Film erin om de film op drie kopieën te vertonen, een week later gevolgd door een bijkomende kopie. Uiteindelijk zou de film op vijf

18. De film werd voor het laatst vertoond op 12 januari 1939. In de herfst van 1939 werd hij vermoedelijk overbodig gemaakt door de beschikbaarheid van het nieuwe, dat jaar gedraaide *11 november aan den IJzertoren*.

19. GAT, Archief Flandria Film, CVL 87.3.79. De woorden “*buiten elke opinie*” werden in de tekst gecursiveerd. De brief is ongedateerd. De Landtsheer noteerde bovenaan het schrijven in latere instantie “*einde 1929*”, maar de brief moet vermoedelijk in maart 1930 worden gesitueerd. De Landtsheer verwees immers naar het (op 5 maart 1930 afgeronde) Kamerdebat “*waarvan de goedkeuring nog door den senaat moet worden bekrachtigd*” (wat begin april gebeurde).

20. Met dank aan Ferdy Callewaert van het Nationaal Wielermuseum, Roeselare, voor aanvullende informatie over deze en vele andere sportfilms van De Landtsheer. Helaas kon een overzicht van de door Flandria Film geproduceerde sportfilms door plaatsgebrek niet worden opgenomen in B. MESTDAGH, R. VANDE WINKEL & D. BILTEREYST, *De historiografie van Clemens De Landtsheer en Flandria Film. Deel III* [...].

21. GAT, Archief Flandria Film, CVL 87.3.183.

kopieën in alle uithoeken van Vlaanderen worden geprojecteerd. Flandria Film, dat met zijn producties tot dusver vooral aftrek gevonden had bij Vlaamse Huizen, Davidsfonds-afdelingen, priesters en andere particulieren, slaagde er met *De Rondrit van Vlaanderen* voor het eerst in op grote schaal bioscopen als klanten te verwerven. *De Rondrit van Vlaanderen* werd verhuurd aan prijzen die naar Flandria Film-normen revolutionair hoog waren (de lanceringsprijs, die vervolgens wekelijks afnam, was tweehonderd vijftig frank – voor *De Vlaamse Hogeschool* werd slechts zestig frank gevraagd – wat niet belette dat de beschikbare kopieën tot en met einde mei toch voortdurend in omloop waren. Nadien vond de film weliswaar wat minder gretig aftrek, maar werd tot en met januari 1939 nog zevenentwintigmaal verhuurd.

Samenvattend kan men stellen dat De Landtsheer gedurende het eerste werkingsjaar van Flandria Film (mei 1929-april 1930) met vallen en opstaan een commerciële en ideologische strategie voor de *Vlaamse Gebeurtenissen* ontwikkelde. Duidelijk politiek getinte producties, het verslag over de IJzerbedevaart of de kortfilm over de Vlaamse Hogeschool bijvoorbeeld, bleken weinig aftrek te vinden. Onderwerpen die in een ruimer cultureel veld gesitueerd konden worden (Van Boeckel, Timmermans, Buysse) en die effectief Vlaamse actualiteit naar een Vlaams publiek konden brengen of erin slaagden een lokale kijk op het internationale gebeuren te bieden (zoals een nuchtere, niet glorificerende kijk op de Eerste Wereldoorlog), met andere woorden onderwerpen die effectief een aanvulling op de gevestigde filmjournaals boden, hadden een veel grotere kans op commercieel succes. Commerciële rendabiliteit bleek sowieso verzekerd wanneer het onderwerp van lokale, sportieve aard was: anders dan andere producties kon *De Rondrit van Vlaanderen* probleemloos in het reguliere bioscoopcircuit inbreken en daar gangbare huurprijzen vragen.

***Vlaamse Gebeurtenissen* mei 1930-mei 1940: verder op de ingeslagen weg**

In de tien jaren die daarop volgden, ging Flandria Film op de ingeslagen weg verder. Naast diverse politiek geladen films en ettelijke sportproducties (twee corpussen waaraan verderop nog aandacht zal worden besteed) bleef De Landtsheer het bij de start geformuleerde voornemen “*toeschouwers actualiteiten uit het Vlaamse land*” aan te bieden, trouw. De idee om als een regulier filmjournaal per editie van de *Vlaamse Gebeurtenissen* diverse onderwerpen aan bod te laten komen, liet De Landtsheer blijkbaar vrij snel vallen. Doorgaans werd per film één onderwerp uitgediept. Wanneer onderwerpen na verloop van tijd gedateerd raakten en geen aftrek meer vonden, ging De Landtsheer er toch toe over ze te compileren in de reeks *Vlaamse Cine-Gazet*, die kortstondig ook de titel *Vlaamse Gebeurtenissen Revue* droeg.

Vanzelfsprekend liet De Landtsheer de kans om actuele, de brede volksmassa aansprekende onderwerpen te filmen, niet liggen. De overstromingen die einde 1930 de provincie Antwerpen teisterden en waar ook De Landtsheers Temse het slachtoffer van werd, kwamen aan bod in de lange documentaire *Als de dijken breken*. Ook de openstelling van de eerste Scheldetunnel (1933), de dood van koning Albert I en de intrede van Leopold III (1934), de begrafenis van koningin Astrid (1935), de repatriëring van pater Damiaan (1936) en de het hele land be-roerende dood van verscheidene jonge militairen bij een ongeluk met explosieven in Brasschaat (1937) kwamen aan bod. In welke mate De Landtsheer dergelijke gebeurtenissen zelf filmde, cameralui aanwierf om de gebeurtenissen te laten filmen of (wanneer hij er niet op tijd bij was) achteraf bij derden beeldmateriaal aankocht, laat zich niet altijd reconstrueren. Het lijdt in elk geval geen twijfel dat deze producties hem geen windeieren legden: samen met de sportfilms slaagden ze er, anders dan de meeste *Vlaamsche Gebeurtenissen*, vrij gemakkelijk in toegang te krijgen tot het reguliere bioscoopcircuit.

Aansluitend bij de in 1929 gemaakte beelden van Van Boeckel, Timmermans en Buysse, legde De Landtsheer zich toe op het 'vereeuwigen' van personen die in zijn ogen een bijdrage aan de verheffing of ontvoogding van Vlaanderen hadden geleverd. Waar mogelijk werd dit, wat ook commercieel handig was, gelinkt aan de actualiteit: de grote Gezellehulde in Brugge (1930) gaf aanleiding tot een biografische film over de dichter, de Rodenbachfeesten (1931), de Edward Poppefeesten (1932), de Conscienceherdenkingen (1934) en het Peter Benoiteeuwfeest (1934) leidden tot soortgelijke initiatieven. De Landtsheers filmproducties pasten, zoals deze feesten al aangeven, in een ruimere cultuurhistorische beweging en ondersteunden de nood aan een canonisering van Vlaamse symboolfiguren. Het is ongetwijfeld aan de bredere steun voor deze beweging te danken dat de producties, technisch zeer beperkt en (bij gebrek aan bewegend beeld van de hoofdpersonen) uiterst monotoon, toch vrij geregeld verhuurd werden. Dat De Landtsheer met deze Flandria Film-films de bouw van een Vlaams collectief geheugen wou ondersteunen, blijkt uit zijn reeks *Vlaamsche Koppen*. Deze beroemd geworden film, waarvan helaas slechts restmateriaal bewaard gebleven is, compileerde een lange reeks korte opnames van Vlaamse kunstenaars, schrijvers, dichters, schilders...²² De film werd doorlopend herwerkt en aangevuld. Dat *Vlaamsche Koppen* in de nadagen van Flandria Film-politiek verwaterde (zoals bijvoorbeeld blijkt uit het toevoegen van Daels, Borms, De Clercq en Elias) mag geen afbreuk doen aan

22. Het filmen van verscheidene edities van het Vlaams Nationaal Zangfeest (1934, 1936-1938) gaf natuurlijk ook uiting aan een belangstelling voor volkszangkunst. Dit geldt minder voor de door De Landtsheer (en De Kempeneer) gemaakte reportage over de editie van 1941 (die in 1942 uitkwam als *Zingend Vlaanderen*), waar volksliederen plaatsmaakten voor marsmuziek en eminente collaborateurs een ereplaats kregen toebedeeld.

het oorspronkelijke initiatief, waarbij De Landtsheer er daadwerkelijk naar streefde voor de toekomst een beeldarchief van Vlaamse intellectuelen en artiesten aan te leggen.²³

Opmerkelijk is dat De Landtsheer niet enkel belangstelling had voor ‘hoge cultuur’, maar ook tijd en pellicule investeerde in volkscultuur en in onderwerpen die men vandaag in moderne, bij UNESCO-conventies aansluitende termen als *cultural heritage* of ‘immaterieel erfgoed’ zou bestempelen. De Landtsheer verdeelde niet alleen films over folkloristische evenementen als de Brugse Heilige Bloedprocessie, de Veurnse Boeteprocessie en het Aalsterse carnaval, maar filmde ook lokale volksgebruiken zoals het overhalen (feestelijk verhuizen) van een inwoner in de Kempen, het organiseren van Ijsfeesten in Temse, het vieren van een honderdjarige in dezelfde stad en het West-Vlaamse gebruik om bij een begrafenis de doodskest met een wijtewagen te vervoeren.

Vlaamsche Gebeurtenissen en Vlaamse politieke gebeurtenissen

De Landtsheer ondervond van meet af aan dat films die weinig of niet bij de politieke actualiteit aanleunden, zowel op korte als op langere termijn duidelijk meer aftrek vonden dan producties waarin die politieke boodschap eerder opvallend verwerkt zat. Dit weerhield De Landtsheer, die de politieke lobbyist in zichzelf onmogelijk kon verloochenen, er niet van om geregeld films met een politieke toon in de Flandria Film-catalogus op te nemen en daarbij een duidelijk politiek standpunt in te nemen. Een duidelijke scheidingslijn trekken tussen politieke en apolitieke films is wat De Landtsheers eigen producties betreft natuurlijk onmogelijk. We zullen verderop trouwens aangeven dat zelfs de sportfilms een politieke dimensie kan worden toegedicht. Men mag echter niet uit het oog verliezen dat Flandria Film ook heel wat aangekochte speelfilms en documentaires (over verre streken, natuurfenomenen en internationaal nieuws) verdeelde, die geen politieke signatuur droegen. Soms speelde De Landtsheer daarbij als Flandria Film-eigenaar een andere rol dan als secretaris van het IJzerbedevaartcomité. Flandria Film (De Landtsheer) verdeelde bijvoorbeeld zonder verdere commentaar een aangekochte actualiteit met tweetalige titels over de onthulling van een standbeeld op de Grote Markt van Diksmuide voor generaal Jacques, die zich tijdens de Eerste Wereldoorlog had onderscheiden (1930). Het Bedevaartcomité

23. Dat ook deze film in een bredere cultuurpolitieke beweging kaderde, blijkt uit een soortgelijk initiatief dat in dezelfde periode (vroegere jaren 1930) ontstond, al dan niet onder impuls van De Landtsheer: sinds 1931 kon men op de IJzerbedevaarten *Sigaretten Heldenhulde* kopen: in ieder pakje zat, onder de titel *Vlaamsche Koppen*, een foto van een bekende Vlaming. F. WEYNS, *De tussenoorlogse IJzerbedevaarten (1929-1939)*, RUGent, faculteit Letteren en Wijsbegeerte, licentiaatsverhandeling, 1992, p. 134.

(opnieuw De Landtsheer), dat minder respect had voor generaals dan voor de gewone soldaten, gebruikte soms fragmenten van ditzelfde journaal, waarop te zien was dat de onthullingsceremonie slechts door een beperkt aantal mensen werd bijgewoond. Deze beelden liet men graag contrasteren met opnamen van diezelfde Grote Markt van Diksmuide, ditmaal gevuld met een massa IJzerbedevaarders. Het naast elkaar plaatsen van beide fragmenten diende natuurlijk aan te geven dat het maatschappelijk draagvlak voor de eigen manifestaties en het eigen Vlaamse gedenkteken (de IJzertoren) veel groter was.

Aansluitend bij de reeds vermelde films over bekende Vlaamse intellectuelen en kunstenaars, produceerde en verdeelde Flandria Film biografische/hagiografische producties over Vlaamse 'martelaars' zoals Herman Van den Reek en Berten Fermont. Ook IJzersymbolen als de gebroeders Van Raemdonck (in wiens canonisering De Landtsheer als hun neef een zeer belangrijke rol speelde) en Juul De Winde vormden het onderwerp van korte documentaires. Inhoudelijk sloten deze producties natuurlijk perfect aan bij de jaarlijkse films over de IJzerbedevaarten. Uit de boekhouding blijkt dat de belangstelling voor deze producties aanvankelijk vrij gering was, maar in de loop van de jaren 1930 steeg. In welke mate deze verhuringen 'concurrerden' met de door het IJzerbedevaartcomité verdeelde gelijknamige films, laat zich niet vaststellen. De Flandria Film-boekhouding laat vermoeden dat het IJzerbedevaartcomité soms voor dergelijke films de primeur kreeg: zo werd het verslag over de elfde bedevaart (1930) slechts in de tweede helft van oktober voor het eerst verhuurd. Dat deze film desondanks toch nog jarenlang aftrek vond (achtenveertig vertoningen, waarvan de laatste in februari 1936) was te danken aan de grote commotie die deze editie (het 'stormjaar') veroorzaakt had. Nadat een vliegtuigje 'belgicistische' en tegen de bedevaart gerichte pamfletten over de bedevaarders had uitgestrooid, waren op de markt van Diksmuide rellen uitgebroken, waarbij de rijkswacht herhaaldelijk chargeerde. De Landtsheer bezat filmbeelden van deze rellen, bracht ze eerst onder de titel *De furie van Diksmuide* uit als bijfilm bij *De 11de bedevaart*, maar monteerde beide verslagen later tot één film samen. Deze productie, waarop binnen het bestek van dit artikel niet verder kan worden ingegaan, is een interessante casus voor verder onderzoek naar enerzijds het gebruik van film(propaganda) door het IJzerbedevaartcomité, anderzijds de manier waarop Flandria Film die propaganda-politiek ondersteunde. *De furie van Diksmuide* vormde immers onderdeel van een veel groter mediaoffensief, waarin De Landtsheer een centrale rol speelde en via boekjes, pamfletten, persberichten en georchestreerde lezersbrieven erin slaagde dit gebeuren wekenlang in de actualiteit te houden en in het collectief geheugen van de Vlaamse beweging te plaatsen.²⁴

24. Voor een introductie, zie F. WEYNS, *De tusseoorlogse IJzerbedevaarten [...]*, pp. 91-95.

Ook andere politieke manifestaties of acties werden door Flandria Film geregistreerd en ruchtbaarheid verleend. De Landtsheer maakte niet alleen opnames van de Vlaams Nationale Landdagen toen die nog door de uiteenvallende Frontpartij (1930, 1931) werden georganiseerd, maar ook toen ze (1936, 1937, 1938) door het Vlaams Nationaal Verbond werden gedomineerd. In navolging van de veranderende stijl waarop de landdagen zelf werden georganiseerd en georchestreerd,²⁵ evolueerden dergelijke films van eerder rommelige reportages tot relatief strakke propagandafilms, die door de uitgekiende regie van het gebeuren, de massale aanwezigheid van geüniformeerde partijleden en de verheerlijking van “*de leider*” onmiskenbare reminiscenties aan Leni Riefenstahl oproepen. Dergelijke films vonden in beperkte mate aftrek bij Vlaamse Huizen en privé-personen.

Ruimere belangstelling was weggelegd voor films die bij actuele, de politieke agenda beheersende gebeurtenissen aansloten. In dergelijke reportages voelde De Landtsheer evenmin behoefte om neutraliteit na te streven. In *De betooging der “Fraternelles” te Antwerpen* (1932) dreef De Landtsheer als lid van het Verbond der Vlaamse Oudstrijders bijtend de spot met de ‘concurrerende’, belgicistische Union des Fraternelles de l’Armée de Campagne (Vereniging der Verbroederingen van het Veldleger), dat einde juni 1932 in Antwerpen congresseerde.²⁶ De Landtsheer concentreerde zich niet zozeer op de deelnemers van het congres, als wel op het Vlaamsgezinde(re) publiek dat de ‘fraternellen’ tijdens hun optocht van 26 juni uitjouwde. Vijf dagen later liep de film, die nadien nog andere bioscopen aandeed, in de grote Cinema Roma in Borgerhout: De Landtsheer had zich duidelijk gehaast het vuur niet te laten doven.

Een ander politiek filmmanifest vinden we in *De Universiteit te Gent “plechtig” geopend* (1933). In dit verslag over de openingsceremonie van het nieuwe academiejaar lanceerde De Landtsheer met goed gekozen beelden en ironische tussentitels een scherpe aanval tegen de academische en Belgische overheden (die Frans Daels niet tot rector wilden aanstellen) en tegen de massale politieaanwezigheid die elk potentieel protest tijdens de ceremonie in de kiem moest smoren.²⁷ Vermoedelijk was het uitblijven van rellen de reden waarom deze film vrij weinig aftrek vond. *Vlaanderen betoogt voor amnestie te Brussel* (1937), een film waarin De Landtsheer er geen twijfel over liet bestaan de zaak van de betogers te steunen en waarin beelden van vele deelnemers verwerkt werden (plakkaten met “*Brabant eischt amnestie*”, “*Limburg eischt amnestie*”, “*Antwerpen eischt amnestie*”...) kon dan weer

25. B. DE WEVER, *Vlaamsch Nationale Landdagen*, in: R. DE SCHRYVER (red.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging (NEVB)*, Tielt, 1998, p. 3391.

26. Deze film werd uitgebreid geanalyseerd en gecontextualiseerd in: A. LEYSEN, *De betooging der Fraternelles te Antwerpen*, UGent, faculteit Politiek en Sociale Wetenschappen, taak Film- en Televisiestudies, 2001.

27. Zie foto en onderschrift in B. MESTDAGH, R. VANDE WINKEL & D. BILTEREYST, *De historiografie van Clemens De Landtsheer en Flandria Film. Deel III [...]*, p. 143.

ruim veertigmaal worden verhuurd. Flandria Film kon deze film dan wel uitsluitend aan sympathisanten (VOS en Davidsfonds-afdelingen, Vlaamse Huizen) verhuren, hij slaagde er via hun netwerken wel in de herinnering aan deze betoging levend te houden. Met *De Grote Kuisch in Vlaanderen* en *De Grammensbetoging te Gent* ondernam De Landtsheer eveneens pogingen om Flandria Film te laten meedrijven op de golven van het politieke debat, ditmaal over Grammens' 'zuiveringsactie' tegen onwettige, eentalige Franse straatnaamborden in Vlaanderen. Verrassend genoeg slaagde De Landtsheer er ondanks een intensieve promotiecampagne²⁸ en ondanks de massale persbelangstelling voor Grammens' acties, niet in een grote afzetmarkt voor deze producties te creëren.

Vlaamsche Gebeurtenissen en de balans tussen beeld en (politiek getinte) tekst

Op 16 februari 1935 verzorgde professor Frans Daels op uitnodiging van het Algemeen Nederlands Verbond (ANV) in Dordrecht de lezing *Vlaanderen aan den IJzer en Vlaanderen te Gent*. Ter afsluiting liet Daels na een korte introductie een film projecteren, die enerzijds het ontstaan van de IJzerbedevaarten documenteerde (*Vlaanderen aan den IJzer*), anderzijds het gevecht voor een Vlaamse hogeschool (*Vlaanderen te Gent*) belichtte.²⁹ Voor de samenstelling van deze compilatie, die daar voor het eerst vertoond werd maar ook bij latere lezingen zou worden ingezet, deed Daels natuurlijk een beroep op De Landtsheer, die per briefwisseling nauwkeurige instructies zond over het aan te wenden beeldmateriaal.³⁰ Ondanks de nauwgezette voorbereiding miste de filmvertoning het beoogde effect en wel in die mate dat, zolang de film niet grondig aangepast werd, Daels besloot voortaan gebruik te maken van dia's.³¹

Daels, die over het gebeuren met een mengeling van spijt en humor rapporteerde, weet het probleem vooral aan het gebrek aan verklarende tussentitels. Zonder die duiding bleek het Nederlandse publiek ondanks de voorafgaande introductie het beeldmateriaal anders te interpreteren dan Daels en De Landtsheer

28. GAT, Archief Flandria Film, 2.2.2.3, DL 86.2.49, CVL 87.11.96 en CVL 87.3.1.

29. Het thema van deze lezing was duidelijk politiek, wat contrasteert met de opvatting dat het ANV zich in het interbellum als een zuiver culturele organisatie gedroeg, zoals gesteld in F. VAN BERNE, *Algemeen-Nederlands Verbond*, in: *NEVB [...]*, p. 250.

30. Diverse met deze film en vertoning betrekking hebbende documenten zijn bewaard in GAT, Archief Flandria Film, 2.1.1.15. De in dit artikel herhaaldelijk geciteerde brief van Daels aan De Landtsheer (18 februari 1935) bevindt zich eveneens in dit fonds.

31. Of de film effectief werd herwerkt en hervertoond, laat zich niet vaststellen maar is eerder onwaarschijnlijk. Het vertonen van dia's was voor spreker en organisatoren eenvoudiger en goedkoper.

hadden beoogd. Zo bleek dat de Nederlanders uit de juxtapositie van de geringe belangstelling voor generaal Jacques' standbeeld en de grote belangstelling voor de IJzerbedevaart niet de verhoopte conclusie trokken (*"de mensen begrijpen niet eens het verschil"*). Beelden van de Vlaamse Wetenschappelijke Congressen werden evenmin naar waarde geschat omdat de in beeld komende Vlaamse intellectuelen niet werden herkend (*"...weten de mensen niet wat dat beteekent die enkele heeren die daar rustig komen aangewandeld of eens voor den film komen poseeren"*). Het probleem beperkte zich echter niet tot onbegrip, er doken ook ernstige misverstanden op. Wat een positieve indruk diende na te laten, werd negatief geïnterpreteerd. Beeldmateriaal van het Gents studentencorps dat aan sociale hulp deed en er met stootkarren op uittrok om in armere Gentse wijken voedsel uit te delen, werd zelfs door de inrichtende leden van het ANV *"in het geheel niet begrepen"*. Daels noteerde: *"ik moest ernstig blijven wanneer de inrichters mij kwamen zeggen dat hierbij een woordje meer uitleg voor de mensen nuttig ware geweest omdat de meeste mensen niet begrepen hadden dat dit deel van de film toonde hoe studenten aan de deur van de universiteit werden gezet en moesten verhuizen!"* Omgekeerd werd de sterke politieaanwezigheid bij de opening van de Gentse universiteit, als overweldigend in beeld gebracht om het machtsvertoon van de ordehandhavers aan de kaak te stellen, door het Nederlandse publiek positief beoordeeld. Men vond het *"werkelijk schoon dat de Regeering de Vlaamsche universiteit op zulke doeltreffende wijze kwam beschermen!"*

Het wedervaren van Daels en *Vlaanderen aan den IJzer en Vlaanderen te Gent* is meer dan een grappige anekdote en niet alleen omdat het de professor deed twifelen aan de realiseerbaarheid van het politieke Groot-Nederland waar hij zich tijdens de Duitse bezetting nochtans sterk voor zou engageren. (*"Te Dordrecht heb ik eens te meer gevoeld hoe dat het Hollandsche volk van Vlaamsche beweging en van Vlaamsche toestanden bitter weinig begrijpt en dus ook voor deze toestanden bitter weinig kan voelen. Wie hier droomt van politiek Groot-Nederlands is werkelijk ten volle aan het dromen."*) Dat de toeschouwers de zorgvuldig gekozen filmbeelden ondanks een inleidende lezing niet naar wens interpreteerden, was, zoals Daels zelf aangaf, overduidelijk te wijten aan het ontbreken van tussentitels. Dit is een uiterst belangrijk gegeven omdat het illustreert hoe fundamenteel de duidende rol van tussentitels was (en is). Die vaststelling geldt natuurlijk niet louter voor de films van De Landtsheer. Hoe oud of recent ook, bewegend beeld kan per definitie enkel worden begrepen indien de auteurs het publiek van contextuele informatie voorzien, hetzij door commentaar en/of andere klankelementen toe te voegen, hetzij door tussen- of ondertitels te produceren. De auteurs, die bij de beeldopname en montage het verhaal ook in bepaalde richtingen kunnen sturen, kunnen via tussentitels informeren maar natuurlijk ook manipuleren. De Landtsheer, die als fulltime propagandist zeer bedreven was in het verzorgen van public relations en het opstellen van persberichten en andere teksten, had op dit vlak

weinig lessen te leren. Bij nader onderzoek naar de synergie tussen De Landtsheers manifest politiek getinte *Vlaamsche Gebeurtenissen* en de andere propaganda-activiteiten die hij voor en buiten het Bedevaartcomité ontwikkelde, mag dit aspect van zijn filmproductie niet veronachtzaamd worden.

Vlaamse sportfilms: financiële hoeksteen en middel tot 'banaal nationalisme'?

Een opvallend corpus in het werk van De Landtsheer en Flandria Film wordt gevormd door de lange reeks sportfilms. Naast reportages van voetbal- en loopwedstrijden ging het hier voornamelijk om kortere wedstrijdverslagen van populaire, in Vlaanderen georganiseerde wielervedstrijden zoals de *Ronde van Vlaanderen* en de *Omloop der Vlaamsche Gewesten*. Daarnaast stelde De Landtsheer ook compilatiefilms samen (in de reeks *Durfen Sport*), waarin hij eigen opnames verwerkte met aangekocht materiaal. De bedrijfsboekhouding en -catalogi van Flandria Film tonen hoe dit soort kortere sportreportages en -compilatiefilms (veelal tussen de 200 en 300 meter) al sinds 1930 een steeds grotere rol gingen spelen in de productie- en distributiestrategie.

Deze sportfilms lijken een buitenbeentje in het overkoepelend cultuurpolitiëk project van Flandria Film. Dit is echter slechts schijn. We gaven al aan dat het commerciële succes van deze sportreportages groot was: het vormde de financiële hoeksteen van Flandria Film. Zo stelde De Landtsheer in een retrospectief artikel dat *"het meestal alleen de sportfilms waren, die ons financieel konden redden."*³² De populaire sportfilms waren voor De Landtsheer echter niet alleen uiterst winstgevend. Inhoudelijk hielpen ze hem zijn publiek te verbreden: door de populariteit van sportfilms vond hij geleidelijk ook afzet bij commerciële bioscopen en zalen binnen het katholieke en socialistische filmnetwerk. De Landtsheer onderbouwde deze groei met bijkomende promotionele inspanningen in de vorm van circulaire en affiches.³³ Ze speelden een cruciale rol in De Landtsheers strategie om met zijn producties (al dan niet ingekapseld in zijn avondvullende programma's met *Bedevaartfilms* en *Vlaamsche Gebeurtenissen*) een ruimer publiek te bereiken. De sportfilms droegen tevens in aanzienlijke mate bij tot de publieke beeldvorming en herkenbaarheid van Flandria Film als productiemaatschappij.

De bedrijfsboekhouding en het productieritme van deze sportreportages tonen eveneens het belang van deze sportfilms. Het succes van *De Rondrit van Vlaanderen* (1930) inspireerde De Landtsheer om nog meer sport- en wielermanifestaties

32. C. DE LANDTSHEER, De propaganda van het IJzerbedevaartcomité, in: *De Vlaamse Oudstrijder*, 26 januari 1964.

33. GAT, Archief Flandria Film, CVL 87.3.183.

op te nemen. In 1931 werd het aantal wielersfilms opgevoerd tot drie reportages, waaronder de populaire *Omloop der Vlaamse Gewesten* en het *Kampioenschap van Vlaanderen* in Koolkamp. Een jaar later breidde De Landtsheer de portefeuille spectaculair uit met meer dan tien eigen wielersreportages, waaronder de uitzonderlijk succesvolle *Ronde van Vlaanderen 1932*, die opnieuw op vijf kopieën uitkwam en tot 1936 geregeld werd verhuurd. Deze uiterst lucratieve film bereikte opnieuw een zeer brede afzetmarkt, gaande van commerciële bioscopen (bv. Cinema Central, Ninove), socialistische zalen (bv. Cinema Vooruit, Wetteren) en Vlaamse Huizen (bv. in Roeselare) tot en met vertoningen voor vakbondsorganisaties (bv. Liberale Vakbond) en cultuur- en sportverenigingen.

De Landtsheer was erin geslaagd om met deze films “*stilaan maar zeker de grote cinemazalen*” binnen te dringen.³⁴ In de film- en de sportwereld werd Flandria Film gaandeweg meer en meer geassocieerd met de *Ronde van Vlaanderen*, waarvan hij alle edities tot 1942 op pellicule zou vastleggen. Vanaf 1937 liep de productie van sportfilms echter terug, wat deels te maken had met de grote concurrentie op de actualiteitsmarkt. Flandria Film was immers niet de enige filmverslaggever van dergelijke populaire wielermanifestaties.³⁵ Om in actualiteitszalen zoals de Cineac in Antwerpen te raken, diende De Landtsheer bovendien te investeren in dure klankfilms. Vanaf 1936 ging Flandria Film daarom van start met de productie van klankreportages, waarbij het aantal kopieën daalde. Een voorbeeld hiervan is de populaire *21e Ronde van Vlaanderen* van 1937, waarvan De Landtsheer nog drie klankkopieën op de markt bracht. Dat De Landtsheer uiteindelijk vooral voor de sportproducties in duurdere klankfilm investeerde, is natuurlijk geen toeval.

In vergelijking met de meeste titels in de reeks *Vlaamse Gebeurtenissen* waren de sportfilms, zeker in de periode 1930-1937, uiterst succesvol. De sportfilms waren voor De Landtsheer “*hét succes van Flandria Film*”, maar toch, zo getuigde hij later, “*was het voor mij slechts een bijzaak*”.³⁶ Dergelijke relativerende getuigenissen mogen echter het belang van de sport- en wielersfilms niet in de schaduw plaatsen, zeker niet voor wat de werking en het ruimere project van Flandria Film aangaat. Naast het financiële belang, de uitbreiding van de naambekendheid en de actieradius (afzetmarkt) van Flandria Film, waren de sportfilms ook vanuit programmatisch oogpunt cruciaal. Om een ruimer publiek te bereiken werden de verschillende versies van de *Ronde van Vlaanderen* systematisch in

34. F. JOOSSEN, Het einde van Flandria Film, in: *Panorama*, 10 september 1963.

35. Als voorbeeld verwijzen we naar *Wereldomnië van Brasschaat 1934*, een reportage over de zeer populaire baanwedstrijd *De Grote Prijs van Brasschaat* met een internationaal deelnemersveld en het hoge prijzengeld. Naast Flandria Film kreeg ook Pathé Journal en Jules Van Volxem een accreditatie om de wedstrijd te verfilmen. De gedrukte pers was ruim vertegenwoordigd, alsook het NIR. Zie J. BOUTENS, *De Grote Prijs van Brasschaat*, UGent, faculteit Politiek en Sociale Wetenschappen, taak Film- en Televisiestudies, 2001.

36. F. JOOSSEN, Het einde van Flandria Film [...].

ruimere avond- of namiddagvullende filmprogramma's opgenomen. De Landtsheer wisselde in zijn filmprogramma's vaak *Bedevaartfilms* en *Vlaamsche Gebeurtenissen* af met wieler- en sportreportages.

Inhoudelijk leken deze films erg verschillend (herdenking van de Eerste Wereldoorlog, actuele Vlaams-nationale gebeurtenissen, sportwedstrijden), maar uiteraard is ook hier opnieuw een duidelijk bindmiddel. Met deze sportfilms speelde De Landtsheer immers uitdrukkelijk in op Vlaamse populaire manifestaties, in het bijzonder wielervedstrijden. Vooral het belang van de *Ronde van Vlaanderen* als populair massa-evenement met de Flandriens als populaire helden, is in het licht van de imaginaire constructie van een (Vlaamse) natie, zeer groot. Samen met de krant *De Sportwereld* en het werk van Karel Van Wijnendaele, met wie De Landtsheer intense contacten had, speelde Flandria Film een niet onaanzienlijke rol in de ruimere verspreiding van dit icoon in de Vlaamse populaire verbeelding. Verwijzend naar recenter onderzoek rond populaire cultuur, natievorming en het belang van 'banaal nationalisme',³⁷ speelde De Landtsheer, als pionier van de sportfilm in Vlaanderen, een belangrijke rol in de popularisering van een Vlaams-nationale identiteit.

Besluit

Deze bijdrage vormt het slot van een artikelenreeks over Clemens De Landtsheers filmactiviteiten, een bedrijvigheid waarvan het zwaartepunt in het interbellum (voornamelijk 1927-1940) kan worden gesitueerd. Als eerste diepgaande analyse van De Landtsheers filmactiviteiten, gebruikmakend van het rijke bedrijfsarchief en van over diverse vindplaatsen verspreide filmcollecties, beoogt deze artikelenreeks bij te dragen tot een beter begrip van De Landtsheers rol in de Vlaamse beweging. De aard van die rol is voer voor discussie (en vatbaar voor verder onderzoek) en kan moeilijk worden omschreven in termen die niet ideologisch geladen zijn. De Landtsheer was nooit enkel de 'secretaris' van het IJzerbedevaartcomité. Als organisator, publicist, propagandist... ontvouwde hij een waaier van activiteiten die hem weinig of nooit op het voorplan plaatsten, maar die fundamenteel bijdroegen tot de publieke werking van het IJzerbedevaartcomité en de ruimere verspreiding van de ideeën en symbolen waarop dat comité steunde. De plaats die De Landtsheers films in deze acties innamen, werd tot dusver onvoldoende erkend door historiografen van de Vlaamse beweging, een beweging die er dankzij De Landtsheer beter dan de katholieke en de socialistische zuilen (en hun respectieve filmbewegingen) in geslaagd is tot een geregelde filmproductie en -propaganda te komen.

37. M. BILLIG, *Banal Nationalism*, London, 1995.

Als secretaris van het organiserende comité liet De Landtsheer in 1927 de achtste IJzerbedevaart op pellicule vastleggen. Een jaar later ging hij over tot de productie van de *Bedevaartfilm*, een lange promotionele documentaire over de geschiedenis van deze jaarlijkse manifestatie. Hoewel terecht bedenkingen kunnen worden geuit bij de technische en artistieke waarde van de *Bedevaartfilm*, is het duidelijk dat de productie, mede dankzij de controverse die de filmkeuring ontketende en de scherpe polemiek die De Landtsheer handig aanzwengelde, een mijlpaal betekende in het gebruik van het medium film voor politiek-ideologische doeleinden in Vlaanderen en België. Voor het IJzerbedevaartcomité en De Landtsheer gaf het publieke/politieke succes van de film de aanzet tot de productie van een nieuwe langspeelfilm: *Met onze Jongens aan den IJzer*. De *Bedevaartfilm* en *Met onze Jongens aan den IJzer* bouwden allebei verder op fondsenwervende voorstellingen met filmstroken (dia's) die het comité reeds jaren voordien organiseerde. De Landtsheer ging in de loop der jaren verder op de ingeslagen weg: ook de diareksen over de gebroeders Van Raemdonck en over Lode De Boninge en Frans Van der Linden, IJzersymbolen waarvan de hagiografie ook in boekvorm werd gepubliceerd, werden tot films omgewerkt. Daarnaast bleef het comité jaarlijks de recentste bedevaart filmen en dit verslag enerzijds afzonderlijk verdelven, anderzijds in de *Bedevaartfilm* verwerken. Deze filmvertoningen groeiden op korte termijn uit tot de belangrijkste vorm van inkomsten voor het IJzerbedevaartcomité, maar droegen ook bij tot het politiek kapitaal van de beweging.

De successen van de voor het comité geproduceerde films zetten De Landtsheer aan tot de uitbouw van een reguliere filmproductie in de vorm van een eigen bedrijf: Flandria Film. De kern van deze productie werd gevormd door de *Vlaamsche Gebeurtenissen*, filmjournals die er niet in slaagden de hegemonie van buitenlandse producenten te doorbreken, maar toch een vrij ruime verspreiding kenden, ook buiten de Vlaamsgezinde milieus waarin de bedevaartcomitéproducties werden vertoond. Een globale analyse van de *Vlaamsche Gebeurtenissen* leert dat deze niet onder één hoed te vangen zijn en inhoudelijk varieerden van naar een breed publiek gerichte sportfilms en reportages over actuele (niet noodzakelijk aan expliciet Vlaamse materie gebonden) gebeurtenissen tot pamflettaire, sterk propagandistisch geladen 'zweepfilms'. Tussen deze uitersten vinden we een breed scala aan producties die elk op hun manier wilden bijdragen tot een culturele of politieke ontvoogding van Vlaanderen. Terwijl sommige producties hun weg naar grote bioscopen vonden, bleven andere steken in eerder marginale vertoningen. Deze tendens werd sterker in de loop van de jaren 1930, naarmate klankproducties stille films steeds meer verdrongen.

Hoewel Flandria Film nooit een hoofdrol speelde in het cinematografische landschap, mag de invloed en impact die De Landtsheers films via deze bescheiden maatschappij en via het comité indirect gehad hebben, niet onderschat worden. Films als *Met onze Jongens aan den IJzer* en de *Bedevaartfilm* speelden een belangrijke

rol in de mythologisering van de IJzersymbolen, de canonisering van de IJzerbedevaarten en de verankering van de historische visie die het IJzerbedevaartcomité op de Eerste Wereldoorlog had. De relevantie van onderzoek naar deze iconografische processen blijkt onder meer uit de actuele strijd die het IJzerbedevaartcomité en de IJzerwake onderling voeren om de erfenis van de bedevaarten. Hierbij wordt met name belang gehecht aan de controle van IJzersymbolen zoals de gebroeders Van Raemdonck, wier mythologie De Landtsheer grotendeels eigenhandig construeerde en consolideerde.

De relevantie van onderzoek naar De Landtsheers filmactiviteiten overstijgt echter het politieke veld en heeft ruimere cultuurhistorische facetten. De *Vlaamsche Gebeurtenissen* waren immers veel meer dan politieke journaalfilms en speelden daarom ook in het ruimere maatschappelijke veld een rol in de beeldvorming (in de letterlijke betekenis van het woord) van Vlaamse politieke en culturele personen en gebeurtenissen. Deze stelling is vandaag ironisch genoeg misschien een grotere waarheid dan in het verleden. Door de quasi onbestaande belangstelling van internationale journaalproducenten voor 'Vlaamse gebeurtenissen' uit het interbellum, is de Flandria Film-collectie met de loop der jaren van steeds groter historisch belang geworden. Het gebruik van dit beeldmateriaal door het Canvas-programma *Histories* voor zowat elk programma met betrekking tot Vlaanderen tijdens de Eerste Wereldoorlog en het interbellum, is een sprekend bewijs hiervoor.